

University of Groningen

La raccolta di novelle come celebrazione della diversità

Godioli, Alberto

Published in:

Il racconto modernista in Italia

IMPORTANT NOTE: You are advised to consult the publisher's version (publisher's PDF) if you wish to cite from it. Please check the document version below.

Document Version

Publisher's PDF, also known as Version of record

Publication date:

2016

[Link to publication in University of Groningen/UMCG research database](#)

Citation for published version (APA):

Godioli, A. (2016). La raccolta di novelle come celebrazione della diversità: Palazzeschi, Il palio dei buffi. In M. Santi, & T. Toracca (Eds.), *Il racconto modernista in Italia: teoria e prassi* (Sinestesie ed., pp. 53-64). (Biblioteca di sinestesie; Vol. 39)..

Copyright

Other than for strictly personal use, it is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

The publication may also be distributed here under the terms of Article 25fa of the Dutch Copyright Act, indicated by the "Taverne" license. More information can be found on the University of Groningen website: <https://www.rug.nl/library/open-access/self-archiving-pure/taverne-amendment>.

Take-down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Downloaded from the University of Groningen/UMCG research database (Pure): <http://www.rug.nl/research/portal>. For technical reasons the number of authors shown on this cover page is limited to 10 maximum.

Alberto Godioli

1. L'originalità alla sbarra: i 'buffi' e la novella

L'infinita eterogeneità della natura umana, spesso contrapposta alla soffocante uniformità della vita civile, è senza dubbio un tema centrale nell'intera opera di Palazzeschi. La riflessione più articolata in merito si trova in *Varietà*, manifesto edito da «Lacerba» nel gennaio 1915:

Io sono arcisicuro che se avessero detto all'uomo: vai, fai il mondo, esso ci avrebbe dato fuori una piattaforma talmente pari, talmente liscia e tirata a pulimento da non poterci star ritti nemmeno con i gomiti [con l'aiuto di fili]. Dove mette la mano questo benedetto uomo, sedicente creatore, agisce con un principio che è esattamente opposto a quello della creazione, a quello che è il principio fondamentale di essa. Avete mai trovato, voi che faceste il giro del mondo, una creatura uguale a voi? [...] Voi fate pompa di pensarla come il vostro illustre inquilino, e come cento altri della vostra via, come potete pensare uguale ad un altro se uguali non siete¹?

Mentre «natura ci à fatti nudi e differenti», continua Palazzeschi, gli animali sociali provvedono «a ricuoprirsi per sembrar tutti uguali», in preda a una pervasiva «infezione di uguaglianza²». Spunti analoghi abbondano anche in opere anteriori, ad esempio nel *Codice di Perelà* (1911): «La natura che tutti lodano come maestra di perfezione, mio caro signor Perelà, non è meno manuale del dolciere che fa le ciambelle, e gli uomini per quanto si assomiglino tutti fra loro, portano addosso le più strane varianti³». È comunque innegabile che le occorrenze di questo tema raggiungano il loro culmine in ambito novellistico: «gli uomini e i casi loro sono tutti differenti», leggiamo nel *Ricordo della moglie* (1937); «anche i morti, come i viventi, non sono uguali, ma sono diversi tutti⁴». Ancora più esplicito un passo del *Re Pomodoro*, edito una prima volta nel 1929 e rielaborato nel 1954:

È doveroso da parte nostra rendere lode al Signore di un tale fenomeno, che non ci volle tutti uguali come i convolvoli, i quali allorché appare il sole insieme si aprono, e [...] tutti insieme raggrinzoliscono e muoiono: avendoci insegnato nascere il bello della vita dai contrasti, ed essere nati noi all'unico scopo di vivere contrastando. (p. 352)

In *Carburo e Birchio* (1932), parlando dei 'birchi' ovvero 'bastardi', il narratore li definisce «pronti ad acciuffare dalla vita l'infinita varietà delle sue battute» (p. 110); in *Bistino e il Signor Marchese* (1934), nel «sorriso» del servo «si nascondevano queste parole: "Come è inesauribile la vita, e come è bello vivere"» (p. 430). Da questo punto di vista, un ruolo di particolare importanza spetta naturalmente alla raccolta *Il palio dei buffi* (1937). Come spiegherà l'introduzione d'autore a *Tutte le novelle*:

buffi sono tutti coloro che per qualche caratteristica, naturale divergenza e di varia natura, si dibattono in un disagio fra la generale comunità umana, disagio che assume ad un tempo aspetti di accesa comicità e di cupa

¹ A. PALAZZESCHI, *Varietà*, in *Tutti i romanzi*, a c. di G. TELLINI, Mondadori, Milano 2004, vol. I, pp. 1257-1258. Per un'analisi approfondita di questo testo rinvio in particolare a M. CANGIANO, *L'uno e il molteplice nel giovane Palazzeschi (1900-1915)*, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2011, pp. 100-107, e a P. FEBBRARO, *La tradizione di Palazzeschi*, Gaffi, Roma 2007, pp. 231-239.

² PALAZZESCHI, *Varietà*, cit., p. 1262.

³ PALAZZESCHI, *Il codice di Perelà*, in *Tutti i romanzi*, cit., vol. I, pp. 183-184. La teoria delle «ciambelle», qui esposta da Donna Giacomina, verrà ripresa anche in un altro manifesto del 1915, *Equilibrio*: «Dovevate sapervi fare da voi al momento buono, invece vi siete lasciati fare come tante ciambelle, colpa vostra», PALAZZESCHI, *Tutti i romanzi*, cit., vol. I, p. 1275.

⁴ PALAZZESCHI, *Tutte le novelle* [d'ora in poi citato a testo], a c. di L. DE MARIA, Mondadori, Milano 1975, p. 611.

tristezza; ragione per cui questo libro forma una commedia tragicomica nella quale i “buffi” vengono portati alla sbarra (p. 966).

Questo tipo di personaggio rappresenta insomma l'ultimo, grottesco rifugio della varietà, sotto costante minaccia da parte di un mondo sempre più tirato a «pulimento».

Dedicando un'intera raccolta alle naturali divergenze tra individui, e alla violenza omologante esercitata dal corpo sociale, Palazzeschi si inserisce in una linea primaria della novellistica moderna. Il tema del buffo deriso dalla comunità, in particolare, gode di una sintomatica fortuna nei classici del genere tra Otto e Novecento, dove peraltro – rispetto all'archetipo delle beffe boccacciane – viene di norma esasperato il patetico ‘disagio’ della vittima: il caso più significativo è forse Maupassant, nella cui antropologia novellistica il tipo del «bouffon-martyr» occupa una posizione di notevole rilievo⁵; ma alla stessa categoria sono chiaramente ascrivibili anche molti dei personaggi più memorabili della narrativa breve di Gogol' e Čechov, di Tozzi e Pirandello. Davvero la forma novella sembra prestarsi con singolare efficacia all'allestimento di un cosmorama grottesco-patetico di tipi originali, come suggerito da Verga nel paragrafo introduttivo di *Pentolaccia* (da *Vita dei campi*):

Giacché facciamo festa come se fossimo al cosmorama, quando c'è la festa nel paese, che si mette l'occhio al vetro, e si vedono passare ad uno ad uno Garibaldi e Vittorio Emanuele, adesso viene 'Pentolaccia' ch'è un bello originale anche lui, e ci fa bella figura fra tanti matti che hanno avuto il giudizio nelle calcagna, e hanno fatto tutto il contrario di quel che suol fare un cristiano il quale voglia mangiarsi il suo pane in santa pace⁶.

I racconti del *Palio* sono insomma occorrenze particolarmente limpide di un topos ben più diffuso. Lo zimbello deriso, del resto, è solo una delle possibili declinazioni di una categoria più vasta, la cui centralità nella novella otto-novecentesca è ancora più evidente: si tratta dell'individuo ‘fuorilegge’ spinto ai margini della società, tipico secondo O'Connor della short story moderna⁷; oppure, per usare i termini di Gailus, del «corpo estraneo» che «minaccia dall'interno le unità organizzate» – formula, del resto, emblematicamente simile a quella usata da Bergson (*Le rire*, 1900) per descrivere la derisione collettiva di un individuo anomalo⁸.

L'abbondanza di buffi (e in generale di personaggi anomali) nella narrativa breve tra Otto e Novecento rinvia, si direbbe, a un'esigenza centrale dell'immaginario moderno, almeno a partire dal

⁵ La formula «bouffon-martyr» è usata nel racconto *L'aveugle* (1882), il cui protagonista è oggetto della «gaieté sauvage des brutes qui l'entouraient», G. DE MAUPASSANT, *Contes et Nouvelles*, a c. di L. FORESTIER, Gallimard, Paris 2008, p. 454. Molti altri testi del novelliere maupassantiano, comunque, si concentrano sull'accanimento gratuito della comunità verso lo zimbello di turno: cfr. ad esempio *Le docteur Héraclius Gloss* (1875), *Madame Baptiste* (1882), *Ce cochon de Morin* (1882), *L'âne* (1883), *La ficelle* (1883), *Le gueux* (1884). Sulla crudeltà del riso nelle novelle di Maupassant, cfr. E. GRANDADAM, *Contes et nouvelles de Maupassant: pour une poétique du recueil*, PURH, Rouen 2007, pp. 192-213, 355-368.

⁶ G. VERGA, *Pentolaccia*, in *Tutte le novelle*, a c. di C. RICCARDI, Mondadori, Milano 2008, vol. I, p. 208.

⁷ «Always in the short story there is this sense of *outlawed figures wandering about the fringes of society* [...]. As a result there is in the short story at its most characteristic something we do not often find in the novel – an intense awareness of human loneliness», F. O' CONNOR, *The lonely voice. A study of the Short Story*, Macmillan, London 1962, pp. 18-19, corsivi miei. O' Connor si riferisce in particolare alle declinazioni otto-novecentesche del genere, da Gogol' a Hemingway; a suo avviso, d'altronde, «the short story, like the novel, is a modern art form; that is to say, it represents, better than poetry or drama, our own attitude to life» (ivi, p. 13).

⁸ A partire dalle *Conversazioni di profughi tedeschi* di Goethe, Gailus propone alcuni rilievi generali sulla struttura della novella moderna: «Le *Conversazioni* mettono in scena il disturbo di un sistema da parte di un corpo estraneo. Come reagisce un insieme ben definito di dialoghi e di rapporti all'intrusione di un elemento eterogeneo? [...]. Da Goethe fino a Musil la novella rappresenta in forme sempre nuove un nocciolo disfunzionale e asimbolico posto nel cuore del sistema: un elemento eccessivo e traumatico che minaccia dall'interno le unità organizzate», A. GAILUS, *La forma e il caso: la novella tedesca dell'Ottocento*, in *Il romanzo*, a c. di F. MORETTI, Einaudi, Torino 2001, vol. II, pp. 505-506. Lo schema descritto da Gailus – un elemento estraneo ‘disturba e minaccia’ la comunità – è particolarmente congeniale a rappresentare i meccanismi della beffa collettiva, come suggerito anche dalle analogie con il vocabolario usato da Bergson: «toute raideur du caractère, de l'esprit et même du corps, sera donc *suspecte à la société*»; «elle est en présence de *quelque chose qui l'inquiète*, mais à titre de symptôme seulement, – à peine une menace, tout au plus un geste. C'est donc par un simple geste [il riso] qu'elle y répondra», H. BERGSON, *Le rire: essai sur la signification du comique*, PUF, Paris 2004, p. 16.

romanticismo. Nel primo Ottocento, infatti, il conflitto tra originalità individuale e appiattimento civile sembra assumere per la prima volta la dignità di un vero e proprio topos: il che non sorprende, se si interpreta questo fenomeno come segno di una diffusa insofferenza verso gli esiti repressivi dell'égalité rivoluzionaria, nonché verso il conformismo massificato delle nascenti democrazie europee⁹. Indicativo è un articolo di Théophile Gautier, *De l'originalité en France* (1837), in cui l'autore – denunciando l'onnipotenza del motto «il faut être comme tout le monde» – adotta una metafora del tutto analoga al «pulimento» palazzesco:

deux surfaces planes se peuvent frôler sans qu'il y ait dommage; exposez deux ciselures de haut relief à une action réciproque; l'une usera l'autre, ou même elles s'useront toutes deux. Je crois que tout est là; de là ce qu'on appelle politesse, de là le manque d'originalité¹⁰.

Diagnosi analoghe si trovano del resto sia in molti dei maggiori filosofi politici dell'epoca (Tocqueville, Mill), sia nei classici del realismo romantico¹¹. Proprio negli stessi decenni, non a caso, l'accanimento derisorio ai danni dell'eccentrico diventa uno schema narrativo dei più comuni: si pensi alle innumerevoli variazioni sul paradigma di Don Chisciotte (inteso come eroico martire dell'originalità) nel realismo romantico, dal *Cugino Pons* di Balzac all'*Idiota* di Dostoevskij. Rappresentare lo zimbello alla sbarra, in altre parole, diventa un modo per rivendicare i diritti dell'originalità individuale, e al tempo stesso denunciare la tetra uguaglianza imposta dal mimetismo civile; in questo senso la novella moderna, anche grazie alle peculiarità strutturali del genere¹², arriva appunto a svolgere una funzione simbolica di grande rilievo. I protagonisti del *Palio* si distinguono senza dubbio, per molti aspetti, dai loro predecessori ottocenteschi: se ad esempio non mancano debiti intertestuali nei confronti di Maupassant, è comunque facile verificare come il pathos dei bouffons-martyrs (ancora legato ai moduli del realismo romantico) venga superato in termini modernisti attraverso la filosofia sovversiva del controdolore¹³. Tuttavia, la raccolta di Palazzeschi non è certo estranea alla parabola di lunga durata che si è appena cercato di delineare: al contrario, come si è visto, il profondo legame tra il motivo del buffo, la forma novella e la funzione delle 'naturali divergenze' nell'immaginario moderno vi si manifesta con particolare evidenza.

⁹ Circa l'antinomia tra originalità e mimetismo come topos romantico, è d'obbligo il riferimento a R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca*, Bompiani, Milano 2002.

¹⁰ T. GAUTIER, *De l'originalité en France*, L'Archange Minotaure, Paris 2003, p. 14.

¹¹ Nella *Démocratie en Amérique* [1835], Tocqueville osserva: «Tout menace de devenir si semblable dans les nôtres [sociétés], que la figure particulière de chaque individu se perdra bientôt entièrement dans la physionomie commune», A. DE TOCQUEVILLE, *La Démocratie en Amérique*, a c. di E. NOLLA, Vrin, Paris 1990, p. 334. Un rilievo quasi identico verrà avanzato, nel 1859, da John Stuart Mill: «Society has now fairly got the better of individuality; and the danger which threatens human nature is not the excess, but the deficiency, of personal impulses and preferences», J.S. MILL, *On Liberty*, in *Utilitarianism*, Fontana-Collins, London 1978, pp. 189-190. In ambito letterario, i riferimenti più espliciti e sistematici a questo fenomeno si trovano senza dubbio in Balzac: «L'aplatissement, l'effacement de nos mœurs va croissant. Il y a dix ans, l'auteur de ce livre écrivait qu'il n'y avait plus que des nuances; mais aujourd'hui, les nuances disparaissent», H. DE BALZAC, *Splendeurs et misères des courtisanes*, in *Préfaces*, a c. di M. BOUTERON e R. PIERROT, Gallimard, Paris 1960, pp. 416-419; «Notre siècle reliera le règne de la force isolée, abondante en créations originales, au règne de la force uniforme, mais niveleuse, égalisant les produits», *L'illustre Gaudissart*, in *La Comédie Humaine*, a c. di P. G. CASTEX et alii, Gallimard, Paris 1976, vol. IV, p. 561; «Heureux enfant qui, par un temps où tout se nivelle, ou tous les chapeaux se ressemblent, réussissait à créer des distances», *César Birotteau*, in *La Comédie Humaine*, cit., vol. VI, p. 234. Il tema è comunque ben attestato anche in Dostoevskij: basta pensare all'esibita difesa del capriccio individuale, in opposizione alla dittatura dell'«uomo normale», nelle *Memorie del sottosuolo*.

¹² Fin dalle sue origini storiche ed etimologiche, la novella è caratterizzata da un evidente legame con la categoria di originalità. «Tra i significati di *novum* c'è quello di 'inaudito, strano', e la novella è un testo breve, fondato sul racconto di un caso interessante», F. BRUNI, *L'invenzione della novella*, in *L'italiano letterario nella storia*, Il Mulino, Bologna 2002, p. 142; la stranezza del caso narrato può naturalmente assumere connotati ridicoli, come illustrato in particolare dalla tradizione boccacciana e rinascimentale della novella di beffa.

¹³ In merito al confronto con Maupassant, e al sabotaggio del pathos romantico, rinvio a A. GODIOLI, *Mockers, fools, clowns, humourists. Metamorphoses of laughter from European Realism to Italian Modernism*, Peter Lang, Bern 2014, capitolo IV (in preparazione).

2. Short story cycle e varietà delle vicende umane

Sul piano microtestuale, dunque, i singoli racconti del *Palio* invitano a riflettere su come la difesa delle bizzarrie personali, intese alla stregua di un 'corpo estraneo' censurato dal sistema comunitario, possa rappresentare una delle principali funzioni simboliche della novella otto e novecentesca. Ma l'esemplarità dell'opera riguarda anche il piano macrotestuale: l'estrema compattezza tematica della raccolta, esibita fin dal titolo, evidenzia la speciale propensione dello short story cycle a raffigurare il destino dell'originalità e della diversità nella vita sociale moderna. Il nesso tra la raccolta di novelle e questo nucleo semantico può essere, in effetti, duplice: da una parte, la giustapposizione di storie autonome e prive di legami reciproci può prestarsi a riflettere – come è stato notato¹⁴ – la frammentazione e l'isolamento dei singoli nel mondo borghese (una condizione che si presenta in forma esasperata, naturalmente, nel caso di individui 'originali'); dall'altra parte, proprio grazie alla possibilità di creare un cosmorama di casi singolari ciascuno ben distinto dall'altro, la raccolta si offre come uno strumento ideale per la celebrazione (anche quantitativa) della diversità, e della sua contrastata sopravvivenza in un'epoca – direbbe Balzac – in cui «tutti i cappelli si somigliano». La propensione di cui si parla non va certo intesa nei termini di una corrispondenza biunivoca: il pluralismo implicito nello short story cycle, ad esempio, può essere altrettanto facilmente volto a significare l'integrazione dei singoli individui all'interno di un sistema comunitario¹⁵. Resta comunque innegabile che, in età moderna, il macrotesto novellistico abbia spesso rappresentato uno strumento per esaltare la varietà del genere umano, evidenziando al tempo stesso l'inevitabile esclusione del personaggio anomalo da parte del corpo sociale. Un titolo come *Il palio dei buffi* illustra dunque in modo paradigmatico una tendenza tutt'altro che isolata a interpretare la raccolta di novelle come una galleria di 'originali' (Verga), di 'bouffons-martyrs' (Maupassant), di 'uomini soli' (Pirandello). Non è accidentale, d'altronde, che l'insistenza sulla curiosa anomalia dei casi narrati attraversi come un Leitmotif l'intera silloge palazzeschiana: dalla beffa che «corre su tutte le bocche» nel finale del *Gobbo* (p. 233) al «fatto nuovo» svelato dal *Dono* (p. 715), dal «fatto curioso» del *Punto nero* all'«originalità del caso» di Lumachino (p. 546); ad emergere è l'idea, emblematicamente riassunta dal titolo dell'ultima novella («*Issimo*»), che «il superlativo *sia* la sola cosa importante e che il resto non conti o troppo poco» (p. 241).

In questo senso, lo short story cycle otto-novecentesco entra in competizione con un'altra forma narrativa tipica della modernità, ovvero la cronaca quotidiana. Se da un lato è indubbio che lo sviluppo dell'industria giornalistica negli ultimi due secoli abbia influito in modo determinante sulle fortune non solo della novella, ma anche della raccolta di novelle¹⁶, dall'altro lato lo short story cycle proietta sul 'caso singolare' uno sguardo antagonistico rispetto a quello della stampa giornaliera: dove quest'ultima ammassa fatti curiosi all'interno di una cornice riduttiva e semplificante, con l'effetto di appiattirli uno sull'altro e svuotarli di significato, il macrotesto novellistico mira a trarre da ogni fatto inaudito il massimo potenziale semantico. La giustapposizione, in questo caso, non produce inflazione: al contrario, l'effetto complessivo di varietà creato dalla raccolta amplifica la 'divergenza' individuale dei singoli protagonisti, rafforzando così la celebrazione della diversità già avviata dal piano microtestuale. L'esempio di Palazzeschi, per usare le categorie di Benjamin, illustra quindi in modo efficace come lo short story cycle possa sottrarre l'originalità degli esseri umani alla sfera dell'«informazione», elevandola a quella della «narrazione»¹⁷. È significativo, da questo punto di vista, che la banalizzazione di eventi e personaggi anomali da parte della cronaca divenga esibitamente oggetto di parodia nel finale di due novelle del *Palio*. La prima occorrenza si trova in *La gloria*, quando il suicidio dell'eccentrico protagonista scatena il grottesco sensazionalismo dei «giornali cittadini»:

¹⁴ Sul nesso tra lo sviluppo del genere e la frammentazione dell'esperienza in epoca moderna, si vedano soprattutto D. MEINDL, *Der Kurzgeschichtenzyklus als modernistisches Genre*, in «Germanisch-Romanische Monatsschrift», 1983, 64, pp. 216-228, e S. GARLAND MANN, *The Short Story Cycle: A Genre Companion and Reference Guide*, Greenwood, New York 1989.

¹⁵ Cfr. in particolare S. ZAGARELL, *Narrative of Community*, Yale University Press, New Haven 2008.

¹⁶ Cfr. J.G. KENNEDY, *Towards a Poetics of the Short-Story Cycle*, in «The Journal of the Short Story in English», 1988, 11, pp. 9-24.

¹⁷ Mi riferisco naturalmente a W. BENJAMIN, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov*, Einaudi, Torino 2011.

[La serva] vi trovò quello che [...] tutti i giornali cittadini descrissero il dì seguente: il suo padrone “sgretolatocadavere”. [...] I giornali cittadini ebbero esauriti i loro pittoreschi commenti: “Filantropo o tiranno? Attila delle mosche. L’uomo e la mosca. La mosca è entrata nell’arte. Osanna mosche, il moschicida è morto. Dies irae!... Cupo rimorso? La vendetta di un insetto...” (pp. 193-194)

Il parallelo con la stampa svolge inoltre un ruolo cruciale in «*Issimo*», il già citato testo conclusivo della raccolta. Il racconto termina, emblematicamente, con uno sguardo al necrologio del protagonista pubblicato sul giornale; il nome dell’ultimo buffo del *Palio* vi appare deformato dalla disattenzione del tipografo, e annichilito da un assurdo accumulo di eventi:

Si leggeva quel giorno sul giornale dell’attentato a un Re, era scoppiata una rivoluzione, quattro erano in corso e una lì per lì per scoppiare, due terremoti e un nubifragio avevano prodotto migliaia di vittime: una moglie per vendetta aveva accecato il marito con le cesoie [...]. Non uno di quei tanti lettori, vedi prodigio, lesse nel necrologio del nuovo campione il nome sbagliato. (pp. 246-247)

Il principio unificante del *Palio* è insomma quello, paradossale, della diversità e della varietà dei casi umani. Questo non impedisce, ad ogni modo, che i singoli testi siano collegati da una fitta rete di somiglianze: una lettura ravvicinata della raccolta consente, anzi, di isolare una serie di tipi, situazioni e schemi narrativi ricorrenti – o «agrafes», secondo la definizione di René Audet¹⁸ –, in ognuno dei quali è ravvisabile una specifica declinazione dell’idea centrale del libro (appunto la naturale diversità degli individui e delle vicende umane). Più precisamente, tenendo conto dei vari modi in cui il concetto di anomalia viene illustrato ed evidenziato in ciascuno dei racconti, mi sembra possibile distinguere 12 elementi contenutistici comuni ad almeno due testi:

1. Euforia del buffo, innamorato della vita e della sua varietà
2. Distacco misantropico del buffo dalle norme comunitarie
3. Metamorfosi improvvisa nel carattere del protagonista
4. Contrasti e dissonanze nell’aspetto fisico dei personaggi
5. Strane coppie, o rapporti sentimentali bizzarri e asimmetrici
6. Opposizione tra l’inflessibilità della legge e l’infinita varietà dei casi umani
7. Uso irregolare del denaro (estrema avarizia o prodigalità iperbolica)
8. Giovinezza come stato di eccezione, contrapposto al grigiore uniforme della vita adulta
9. ‘Punti neri’, ovvero capricci improvvisi e azioni inspiegabili da parte dei personaggi
10. Contrasti sociali, rappresentati di solito da una coppia servo-padrone
11. Inattesa unicità di personaggi in apparenza insignificanti
12. Curiosità (spesso accompagnata da risa) dei ‘normali’, a riprova della novità del caso

La distribuzione delle agraes all’interno della raccolta è piuttosto casuale, come dimostrato dalla griglia che riporto qui di seguito:

Lo zio e il nipote: 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 12

Carburo e Birchio: 4, 8

Il ladro: 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12

Il gobbo: 2, 3, 4, 12

La gloria: 9, 10, 12

Pochini e Tamburini: 4, 5, 11

Il dono: 2, 3, 7, 10, 12

Gedeone e la sua Stella: 4, 5, 12

Vita: 1, 5, 10

Il punto nero: 9, 11, 12

Amore: 1, 3, 5, 12

Bistino e il Signor Marchese: 1, 4, 5, 7, 10

Lumachino: 1, 4, 5, 6, 8, 12

¹⁸ Cfr. R. AUDET, *Le recueil: enjeux poétiques et génériques*, Thèse de doctorat, Université Laval 2003.

24 Agosto: 6, 9
Il ricordo della moglie: 1, 3, 4, 5, 6, 12
Lupo: 2, 7, 10, 12
Perfezione: 1, 11
«Issimo»: 11

Ponendo in serie le molteplici occorrenze di ciascun tema, peraltro, si noterebbe come l'ordine dei racconti non sia motivato da alcun criterio di sviluppo lineare: i patterns ricorrenti del *Palio* sono piuttosto animati da uno «sviluppo multi-direzionale»¹⁹, in base al quale ogni occorrenza arricchisce la singola costante di una nuova sfumatura.

Benché la successione delle novelle non sembri attenersi a una regola precisa, la scelta del testo incipitario, e soprattutto dei due testi di chiusura, non è comunque accidentale. Nel primo caso, è sintomatico che *Lo zio e il nipote* contenga il maggior numero di agrafes: come se, alla soglia iniziale del *Palio*, Palazzeschi cercasse di presentare al lettore un campionario il più possibile esaustivo dei temi che saranno sviluppati nel corso della raccolta. Ancora più sintomatica è la rarefazione delle agrafes negli ultimi due racconti, con insistenza pressoché esclusiva su un tema poco esplorato fino a quel punto del libro: l'euforica scoperta di caratteristiche uniche, e degne di interesse narrativo, in personaggi a prima vista mediocri e inerti. La penultima novella narra infatti la storia di Chicco, un personaggio iperbolicamente remissivo, che dall'infanzia alla morte si limita a eseguire quanto ingiunto o consigliato da genitori e amici: in questa incredibile passività consiste la sua speciale 'perfezione'. Il protagonista di «*Issimo*» è invece un individuo solitario e anonimo (di fatto il suo nome non compare mai nel testo), privo di doti o qualità fuori dal comune: per questo decide di distinguersi dagli altri nell'unico modo rimasto – diventare la persona meno notevole della storia, «l'uomo di cui fu meno pronunciato il nome e non fu scritto una volta soltanto» (p. 244). Nel dittico finale del *Palio*, dunque, l'esaltazione della varietà umana raggiunge i suoi esiti più radicali e paradossali: l'imprevedibile unicità dell'individuo può farsi strada anche dove regnano l'inerzia e il grigiore, e personaggi o eventi notevoli sembrano mancare del tutto. Palazzeschi si confronta così con un topos tipicamente modernista – l'esclusione reciproca tra il grigiore della vita borghese e il verificarsi di esperienze notevoli, uniche, narrabili –, ribaltandolo sulla base di una personale metafisica della diversità. È degno di nota, in questo senso, che *Perfezione* contenga un'eco plateale – e almeno in parte parodica – al primo romanzo modernista incentrato sullo svuotamento dell'esperienza nell'era borghese, l'*Éducation sentimentale*:

E Chicco ripeteva: "girare... girare...". [...] Conobbe i colori di tutti i cieli e di tutti i mari, della terra, del deserto e dei ghiacciai, oceani, fiordi, laghi e fiumi; e quelli dell'umana pelle. Conobbe gli amori di un'ora e di un giorno; vide come vivono gli elefanti e le balene, gli orsi e le giraffe, come crescono le banane e gli edelweiss. Fece una collezione strepitosa di cartoline illustrate. (p. 525)

Il voyagea. Il connut la mélancolie des paquebots, les froids réveils sous la tente, l'étourdissement des paysages et des ruines, l'amertume des sympathies interrompues. Il revint²⁰.

Palazzeschi si rifà al celebre inizio del capitolo sesto della parte III del romanzo di Flaubert: il motivo del viaggio, l'analogia tra «conobbe» e «il connut», nonché quella tra «gli amori di un'ora» e le «sympathies interrompues», segnalano una chiara volontà allusiva da parte dell'autore. La citazione mira però soprattutto a esibire le differenze rispetto al modello: l'elenco flaubertiano intendeva infatti presentare lo scorrere della vita di Frédéric Moreau come un affastellarsi di eventi privi di interesse, mimando l'inevitabile discesa del personaggio nel grigiore indistinto della sua epoca; in Palazzeschi, al contrario, l'accumulo evidenzia l'infinita ricchezza della vita, ed è comunque riferito alle esperienze di un personaggio a suo modo irripetibile e 'superlativo'. Il confronto mostra in effetti come, sviluppando il topos (già romantico) della lotta tra unicità individuale e mimetismo collettivo, la narrativa modernista si muova in due direzioni opposte: da un lato, l'enfasi può cadere sull'inesorabile

¹⁹ Sulla nozione di «multi-directional development» rinvio a F. L. INGRAM, *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century*, Mouton, The Hague-Paris 1971, p. 20.

²⁰ G. FLAUBERT, *L'éducation sentimentale*, in *Œuvres*, a c. di A. THIBAUDET e R. DUMESNIL, Gallimard, Paris 1992, vol. II, p. 448.

scomparsa delle ‘naturali divergenze’, ad opera di una mediocrità repressiva e ubiqua; dall’altro il narratore può impegnarsi a esaltare, sebbene in termini tragicomici o umoristici, i segni residui della fisiologica originalità di ogni essere umano. L’esempio del *Palio dei buffi* dimostra come lo short story cycle possa rivelarsi una forma particolarmente adatta a esplorare questa seconda via, e a tradurre in pratica narrativa il principio secondo cui «gli uomini e i casi loro sono tutti differenti».